
Study of the paintings on the ceilings and altarpiece of Church Matriz do Sagrado Coração de Jesus in Laranjeiras, Sergipe, Brazil

Estudo das pinturas dos forros e retábulo da Igreja Matriz do Sagrado Coração de Jesus em Laranjeiras, Sergipe, Brasil

Received: 2023-06-30 | Accepted: 2023-07-01 | Published: 2023-07-04

Eder Donizeti da Silva

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6462-0063>
Universidade Federal de Sergipe, Brasil
E-mail: eder@infonet.com.br

Adriana Dantas Nogueira

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4743-7977>
Universidade Federal de Sergipe, Brasil
E-mail: adnogueira@gmail.com

Ana Clara M.A. Lima

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-4055-4449>
Universidade Federal de Sergipe, Brasil
E-mail: aclaramatosa@gmail.com

Luis Marcondes S. Santos

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-6809-5881>
Universidade Federal de Sergipe, Brasil
E-mail: marcondesluis01@gmail.com

Marciso de J. Santos

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-2251-3623>
Universidade Federal de Sergipe, Brasil
E-mail: marciso-s@hotmail.com

ABSTRACT

There are many definitions for the word color, which in Latin (colore), means the impression that is produced on the retina after the diffusion of light by the bodies. One of the first actions is the visual analysis of the object under the light within a dominant frequency that is called Hue (color name), together with the sensation of Brightness and Saturation. This paper reports the studies carried out by the Scientific Initiation project PIF9919 between Sep/2021 and Aug/2022 at the Center for Preservation and Restoration Technology, Department of Architecture and Urbanism at the Federal University of Sergipe, identifying and mapping the chromatisms and degradations present in the layers of architectural surfaces of historic buildings, in particular, the paintings of two Ceilings (Chapel and Chapel of the Sacrament) and Altarpiece (Capela do Sacramento) of the Matriz do Sagrado Coração de Jesus, in the city of Laranjeiras SE/BR and listed in 1943 by IPHAN. Identifying and mapping colors, applying the MUNSELL Color Catalog in parallel with the theoretical/historical/perceptual/cultural study and pathologies of color, produce not only a record, but the possibility of preserving, restoring and understanding heritage in its amplitude.

Keywords: Preservation; Mapping; Identification; Colors; Patrimony.

RESUMO

Existem inúmeras definições para a palavra cor que, em latim (colore), significa a impressão que é produzida na retina após a difusão da luz pelos corpos. Uma das primeiras ações é a análise visual do objeto sob a luz dentro de uma frequência dominante que é chamada Matiz (nome da cor), juntamente com a sensação de Brilho e Saturação. Este artigo relata os estudos realizados pelo projeto de Iniciação Científica PIF9919 entre set/2021 e ago/2022 no Centro de Tecnologia da Preservação e Restauro– CTPR– Depto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Sergipe, identificando e mapeando os cromatismos e degradações presentes nas camadas em superfícies arquitetônicas de edificações históricas, em específico, das pinturas de dois Forros (Capela-mor e Capela do Sacramento) e Retábulo (Capela do Sacramento) da Matriz do Sagrado Coração de Jesus, na cidade de Laranjeiras SE/BR e tombado em 1943 pelo IPHAN. Identificar e mapear as cores, aplicando o Catálogo de Cores MUNSELL em paralelo com o estudo teórico/histórico/perceptivo/cultural e patologias da cor, produzem não apenas um registro, mas a possibilidade de preservar, restaurar e entender o patrimônio na sua amplitude.

Palavras-chave: Preservação; Mapeamento; Identificação; Cores; Patrimônio.

INTRODUÇÃO

A região do Vale do Cotinguiba no interior de Sergipe, na qual foi implantado o povoado de Laranjeiras em meados do século XVIII, tem sua história relacionada a rica produção de açúcar, aos missionários jesuítas e sua tentativa de catequização dos índios e a exploração do trabalho escravo dos negros.

Estas relações influenciaram a construção das Igrejas e das arquiteturas em Sergipe e definiram muitas das ornamentações nos edifícios religiosos e suas pinturas arquiteturais; estas pinturas em Sergipe Del Rei carregam indagações do como e por quem foram pintadas, quais as tintas utilizadas, associadas a afirmações da grande influência da Escola Baiana de Pintura, portanto, este artigo relata a história cultural da cidade de Laranjeiras e sua indissociável relação com o uso das cores nas superfícies arquiteturais da Matriz do Sagrado Coração de Jesus. Para tanto, os tópicos seguintes abordam informações gerais sobre a Igreja Matriz na cidade de Laranjeiras (Sergipe) sob aspectos de pesquisadores regionais e apresentam as características artísticas e históricas das pinturas dos forros e altar-mor, finalizando com a Identificação e mapeamento das cores, aplicando o Catálogo MUNSELL em paralelo com o estudo teórico/histórico/perceptivo/cultural e patologias da cor.

A CIDADE DE LARANJEIRAS E A MATRIZ DO SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS

A colonização da região do Vale do Cotinguiba e, especialmente a origem do povoado de Laranjeiras são relatadas em algumas estórias e histórias, a mais romântica fala que a cidade

nasceu de uma flor: “Laranjeiras nasceu de uma flor, Da perfumosa e bela flor de Laranjeiras, que simboliza a virgindade das noivas, nasceu a heroica Laranjeiras, murmurante e soluçosa esposa do Cotinguiba” (OLIVEIRA, 1942, p. 35).

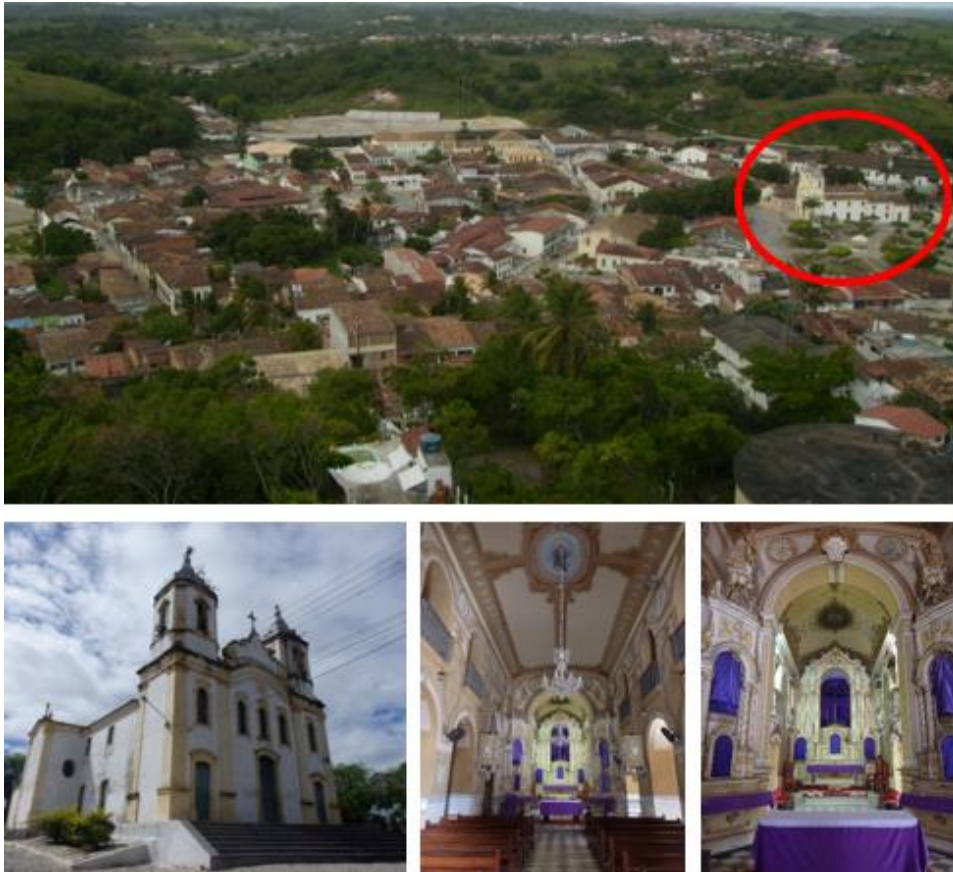
Oliveira (1942, p. 35) disserta que na margem esquerda do Rio Cotinguiba existia uma laranjeira debaixo da qual os primitivos habitantes cantavam ao som da viola seus amores e descansavam do sol vigoroso aguardando a hora das viagens. Contudo, o elemento de maior importância para a fundação do povoado de Laranjeiras foram os engenhos de açúcar, que dos três tipos conhecidos, predominaram os movidos a animais e os movidos à água e que, no século XIX, figuraram na região com mais de 300 estabelecimentos (NASCIMENTO, 1981, p. 34 e 63).

A história romântica da fundação da cidade de Laranjeiras tem sido associada a ela ter se tornado o berço da cultura da Província e depois do Estado e, com o tempo, ser alcunhada de “*A Athenas Sergipana*” (CINFORM, 2002, p. 126-128); outra conotação geográfica e religiosa relata que a cidade está situada entre seis morros que seriam o Alto do Bonfim, a Colina de Bom Jesus dos Navegantes, Cruzeiro do Século, Boa Vista, Oitero do Horto e Pedra Furada e que a data de seu nascimento não pode ser determinada, devido a lentidão de sua implantação a margem direita do rio sendo que alguns consideram que o núcleo urbano surgiu por volta de 1794 (LARANJEIRAS, 2000, p. 24).

Para Nestor Goulart Reis Filho (1968, p. 177-181), a implantação de construções religiosas no arraial significava o próprio resultado do surgimento das povoações e o caso de Laranjeiras não fugiria a essa regra e estaria relacionado a construção da Igreja Matriz do Sagrado Coração de Jesus em 1791 (NASCIMENTO, 1981, p. 42); sendo que, a Igreja Matriz do Sagrado Coração de Jesus, além de importante representação patrimonial histórica, se tornaria marco da evolução urbanística de Laranjeiras (Figura 1).

Em relação a formação da população local, os afrodescendentes são maioria e suas tradições influenciaram a formação do povoado e a implantação da cidade e chegaram até os dias atuais como um conjunto patrimonial imaterial de indiscutível importância cultural nacional representado nos folguedos como o Reisado; Guerreiros; Lambe Sujos e Caboclinhos; Cacumbi; Taieira; Samba de Parelha; Dança de São Gonçalo; Batalhão 1^o de São João; Chegança; Almirante Tamandaré; Penitentes; etc. Todas estas tradições foram sendo construídas a partir da época da povoação tomando mais intensidade com a emancipação em Vila em 7 de agosto de 1832 decorrente do encaminhamento de uma Carta feita pela população ao Imperador D. Pedro II, somado a grande pujança econômica açucareira dos meados do século XIX que acarretou a elevação da Vila de Laranjeiras à categoria de Cidade pela Res. N^o 209 de 4 de maio de 1848; nesta época, a Igreja do Sagrado Coração de Jesus já se encontrava a muito finalizada e consagrada como Matriz (OLIVEIRA, 1942, p. 47-90).

Figura 1 - acima: Vista geral da área histórica da cidade de Laranjeiras no Vale do Cotinguiba da Torre da Igreja do Bonfim; a Matriz do Sagrado Coração de Jesus circulado em vermelho; abaixo: Matriz do Sagrado Coração de Jesus.



Fonte: Silva, mar/2012 (acima) e mar/2019 (abaixo).

A Matriz do Sagrado Coração de Jesus foi tombada pelo IPHAN no Livro de Belas Artes, Vol. I, fls. 57, inscrição 265-A/20-03-1943 e no Livro Histórico Vol. 1, fls. 33, inscrição 199/20-03-1943 (BENS Móveis e Imóveis, 1994, p. 195). Sobre as divergentes determinações da data de construção deste templo, a mais segura é atribuída ao Dr. José Geraldo Bezerra de Menezes e ao Padre D. José Thomaz Gomes da Silva como sendo uma capela edificada em meados do século XVII erigida pelo Missionário Jesuíta Padre Bonucci; sobre esta primeira edificação o Padre José Thomaz Gomes da Silva escreveu: “Laranjeiras desfruta a maior de todas as glórias de Sergipe: ali foi erigido o primeiro trono ao culto do Sagrado Coração de Jesus” (OLIVEIRA, 1942, p. 45-46).

O historiador Felisbello Freire diz se tratar de uma construção de 1791; já o Dr. Virgílio do Valle Vianna afirma que a Igreja foi construída por volta de 1795, há também aqueles que

afirmam que ela foi uma pequena capela em meados do XVII e depois foi remodelada entre 1791 ou 1793. Em relação à arquitetura, o vigário Philadelpho Jonathas de Oliveira (1942, p. 47), menciona que a Igreja do Sagrado Coração de Jesus mede quarenta metros de comprimento e catorze de largura, com dois corredores ou naves laterais, duas sacristias com consistórios correspondentes, salão nobre e coro, a nave principal finaliza com a Capela-mor e uma capela lateral denominada de Capela do Sacramento do lado direito do Evangelho.

Na fachada principal, chamam a atenção os espirais entre a base do frontão e o lagrimal superior curvado, estes dois elementos denotam a transição do Barroco/Rococó para o Neoclassicismo, uma vez que a curvatura mais acentuada acima do pequeno óculo é uma característica que, de certa forma, lembra algumas ações em igrejas do final do Barroco Mineiro do século XVIII como a curvatura do lagrimal da Igreja do Carmo na cidade de Mariana de 1777, se bem que, guardadas as devidas comparações (TIRAPELLI; PFEIFFER, 1999, p. 85). Já o espiralado é algo que não se encontra em nenhuma igreja dessa proporção, no entanto, faz lembrar as ornamentações mais simplificadas de igrejas do interior da Bahia, como da Igreja de Nossa Senhora do Carmo em Cachoeira e, em cidades vizinhas a Laranjeiras, como a Igreja do Carmo Maior em São Cristóvão; também são evidentes as influências de Igrejas da Paraíba e Pernambuco, especialmente na questão dos ornatos e na composição do bulbo da torre e azulejaria.

No interior da Igreja do Sagrado Coração é nítida a ornamentação Neoclassicista, entretanto o jogo de luz, o claro e o escuro e o sombreamento, características do período Barroco são ainda o tema maior de seu cenário religioso (CORONA; LEMOS, 1972, p. 71 e 72). O Altar-mor do final do século XVIII, feito de madeira com colunas de capitel compósito estilizado, possui na parte central ornamentações constituídas por rosetas e tulipas, destacando um nicho frontal com a imagem do Sagrado Coração; as cores que mais aparecem no Altar-mor são os azuis, dourado, branco, vermelho e tons de salmão. O coro, com grade em resalto de metal com balaústre vazado e recortados em volutas e ramalhetes de flores, abriga um órgão de tubos doado pelo Barão de Laranjeiras (INVENTÁRIO NACIONAL, 2001, s.n.).

Para o exercício de mapeamento e identificação das cores e patologias das superfícies arquiteturais da Matriz do Sagrado Coração de Jesus foram escolhidos: a Pintura do Forro da Capela-mor com o tema do Sagrado Coração de Jesus; a pintura no Forro da Capela do Sacramento com o tema da Eucarística e, o Cenáculo (Retábulo) na Capela do Sacramento com o tema da Última Ceia. Estas escolhas recaíram em justificativa de serem as pinturas mais antigas da edificação, início do século XIX, provavelmente realizadas entre 1817 e 1840, representativas da Escola Baiana de Pintura e sua influência no Nordeste, possíveis autorias dos mestres José Teófilo de Jesus e Antônio Dias (OTT, 1982, p. 92), assim como, representativas da cultura das cores na sociedade sergipana da época.

DOIS FORROS E UM RETÁBULO NO SAGRADO CORAÇÃO

A pintura do Forro da Capela-mor trata de uma representação do primitivo Coração de Jesus em madeira que ficava no Altar-mor (OLIVEIRA, 1942, p. 47); esta escultura encontra-se atualmente no Museu de Arte Sacra de Laranjeiras. Este forro em madeira, formato em abóbada de berço, contornado por moldura em campo marrom, parte interna ornamentação de folhagens e rosáceas, extremidades ornadas por volutas, plano central circular com emolduramento que circunscribe o Sagrado Coração flamejante, ferido e sangrando na cor vermelha e envolto pela coroa de espinhos na cor verde encimado pela cruz latina irradiando feixes de raios de luz em tons amarelo, verde e branco, ladeado por nove cabeças de anjos alados com cabelos loiros, mas de fisionomia afrodescendente, dentro de um campo azul representativo dos céus, os anjos voltam seu olhar amendoado e balbuciantes para o Coração com admiração e respeito, seu posicionamento como a formar um escudo a proteger o Coração de Jesus; nesta composição, contornando este elemento central, intercalam-se curvaturas e guirlandas no tom ocre claro e escuro em uma painel maior, bege, que repetem ondas até a parte mais externa da superfície arquitetural.

A história do culto do Sagrado Coração de Jesus está associada a revelações feitas por Jesus Cristo a Santa Margarida Maria de Alacaque por volta de 1673, entre as quais se incluía a missão de pedir ao Rei Luís XIV que consagrasse o Sagrado Coração de Jesus e o colocasse nas armas da França todo a vez que fosse combater os inimigos; nesta devoção, encontram-se doze promessas: 1- “A minha benção permanecerá sobre as casas em que se achar exposta e venerada a imagem de Meu Sagrado Coração”; 2- “Eu darei aos devotos de Meu Coração todas as graças necessárias a seu estado”; 3- “Estabelecerei e conservarei a paz em suas famílias”; 4- “Eu os consolarei em todas as suas aflições”; 5- “Serei refúgio seguro na vida e principalmente na hora da morte”; 6- “Lançarei bênçãos abundantes sobre os seus trabalhos e empreendimentos”; 7- “Os pecadores encontrarão, em meu Coração, fonte inesgotável de misericórdia”; 8- “As almas túbias tornar-se-ão fervorosas pela prática dessa devoção”; 9- “As almas fervorosas subirão, em pouco tempo a uma alta perfeição”; 10- “Darei aos sacerdotes que praticarem especialmente esta devoção o poder de tocar os corações mais endurecidos”; 11- “As pessoas que propagarem esta devoção terão o seu nome inscrito para sempre no Meu Coração”; 12- “A todos os que comunguem, nas primeiras sextas feiras de nove meses consecutivos, darei a graça da perseverança final e da salvação eterna” (HISTÓRIA do Sagrado Coração de Jesus, 2022, s.n.).

O significado do Coração de Jesus na pintura no Forro da Capela-mor com a conotação de estar fora do peito do Mestre Salvador é a forma de mostrar o quanto Ele nos ama e dá sua vida de maneira infinita para cada um de nós; a representação da coroa de espinhos que envolve

e ladeia o coração é o sacrifício e a lembrança de que toda a vez que negamos o amor de Cristo estamos pecando; a chaga aberta representada no Coração desta pintura indica que Jesus ao ser pregado na Cruz, demonstra todo o Seu amor por nós; os nove anjos ao redor do coração significam a promessa da comunhão em nove primeiras sextas feiras de nove meses consecutivos para atingir a graça da salvação eterna; com relação as cores, a predominância do vermelho sempre estará associado ao amor vivo de Deus, ao sofrimento e ao fogo do Espírito Santo.

Na capela do lado direito do Evangelho encontramos o segundo forro analisado, trata-se de uma alegoria ao Santíssimo Sacramento e, assim como a pintura anterior do Sagrado Coração de Jesus, atribuída a José Teófilo de Jesus (1759-1847), mestre da pintura baiana e discípulo de José Joaquim da Rocha (1737-1807), um dos pintores de maior importância do Barroco/Rococó no Brasil (OTT, 1982, p. 16-18). Este forro em madeira pintado tem a forma de abóbada de berço, com a maior parte da concavidade pintada de branco, com extremidades na forma de cimalthas geométricas florais, na parte central uma figura octogonal plana e o suporte pintado da representação principal; neste painel quatro figuras aladas com fisionomias andróginas, entre elas, o Cálice Sagrado; estes anjos tem vestimentas ocre, azuis e vermelhas, sendo que aquele com a parte de baixo da túnica azul pode ser a representação de Nossa Senhora e aquele com a parte de baixo da túnica vermelha a representação de Santa Margarida, uma vez que esta questão se confunde em muitas outras representações desta Devoção.

No centro do painel da pintura do forro da Capela do Sacramento temos o elemento principal da composição, o Cálice Sagrado em um tom dourado marrom, dentro dele a hóstia da qual emanam raios de luz em cromatismos amarelos e brancos a partir de um elemento circunferencial no tom azul claro; quatro querubins pintados de corpo inteiro povoam o painel através de nuvens representativas azuladas e brancas, envoltos em drapejamentos que apenas encobrem suas partes íntimas em tonalidades que vão do azul claro ao róseo, sendo suas asas em vermelho e azuis, suas fisionomias e olhos se assemelham muito com os anjos pintados no forro anterior (Capela-mor), acenando a hipótese de serem do mesmo autor; também sete cabeças de anjos aparecem por todo o painel, duas acima do Cálice, três aos pés do Cálice e duas na parte inferior do painel, em relação a este significado, alguns historiadores descrevem que a quantidade de cabeças de anjo se relacionavam ao preço cobrado para a empreitada.

Neste forro pintado da Capela do Sacramento, chama a atenção os braços cruzados de uma das figuras representadas na extremidade do painel à direita do Cálice, esta posição de braços cruzados pode ser vista na pintura de um retábulo da Sacristia da Matriz de Divina Pastora em Sergipe, obra comprovadamente de autoria de José Teófilo de Jesus; a diferença é que na pintura de Divina Pastora, o braço direito está sobre o braço esquerdo e nesta da Matriz do Santíssimo Sacramento em Laranjeiras é o braço esquerdo que está sobre o direito; este aspecto inviabilizaria a autoria? Fato é que, em comum, nestas duas pinturas se revela a falta de técnica de perspectiva

atribuída a José Teófilo de Jesus e o uso do escorço para dar profundidade à representação pictórica (OTT, 1982, 98-104).

Nesta mesma Capela do Sacramento, destaca-se o painel em madeira formado em arco pleno com o Cenáculo da Última Ceia; esta superfície arquitetural pintada tem o Cristo como figura central, sentado e com a cabeça irradiando raios de luz formando uma pequena auréola santa ao redor, no tom branco e em um amarelo semelhante aos cabelos, veste túnica branca cuja cor já demonstra desgaste e amarelamento, também nas suas vestes encontramos drapejamentos verdes e azuis também com processos de desbotamentos e bronzeamentos, a mão direita segura o pão e a esquerda em benção, na sua frente o Cálice Sagrado e o Prato, símbolos da Eucaristia.

Neste Retábulo, do lado direito de Cristo seis figuras masculinas, cabelos curtos, narizes afinados e olhos orientalizados, as túnicas, apesar do processo de desbotamento e amarelamento apresentam variedade de tons azulados, esverdeados e avermelhados, do lado esquerdo outras seis figuras totalizando os doze apóstolos, as formas das túnicas são semelhantes ao lado direito, entretanto predominam os tons avermelhados já com desbotamento rosáceo; a figura a frente do lado esquerdo tem os braços cruzados (esquerdo sobre o direito) repetindo a mesma postura pintada no Forro desta capela e característica da Escola baiana de Teófilo de Jesus. Ainda, neste Cenáculo, as figuras encontram-se ao redor da mesa e acima deste conjunto, no teto da pintura arquitetural, encontra-se um lampadário representando a presença do Espírito Santo, acesso em chamas com cromatismo avermelhado; atrás do lampadário uma abertura representando uma janela com arco abatido e características romanas enquadrando uma paisagem campestre e uma lua crescente, a primeira relacionada a terra e a segunda a esperança, ambas com conotações estilísticas e religiosas otomanas.

O Pároco da Matriz do Sagrado Coração de Jesus Padre Francisco de Assis de Souza, entrevistado no dia 1^o de março de 2019, identificou na pintura do Cenáculo três dos apóstolos: o Judas (têm a mão esquerda para trás, segurando a bolsa de moedas); Pedro (está de joelhos com as mãos cruzadas sobre o peito dando a entender o fato posterior da negação e do arrependimento); João (era jovem, o único imberbe no conjunto, sem barba); ao lado direito de João supõem-se que seja Thiago, filho de Zebedeu, irmão de João (parece na representação conversar com João), era um dos confidentes de Jesus. O Padre Francisco diz que os demais aparecem sem características bíblicas ou iconográficas que tornem possível identificá-los e lembra que o motivo desta “Santa Ceia” é salientar a instituição do Sacramento da Eucaristia, por isso Cristo está em posição de apresentar o pão: “Tomai e comei. Isto é meu Corpo, dado por vós” (Evangelho segundo São Lucas 22-24).

Este conjunto pintado nas superfícies arquiteturais da Matriz do Sagrado Coração de Jesus, ou seja, o Forro da Capela-mor com o Sagrado Coração, o Forro da Capela do Sacramento

com a Eucaristia e o Retábulo também na Capela do Sacramento (Cenáculo) da Última Ceia (Figura 2) ofertam a possibilidade de estudos sobre a identificação e mapeamento de cores e fenômenos óticos e de degradações incidentes sobre pinturas, empregando processo metodológico de observação visual *in situ* (PEDROSA, 2014, p. 21 e 27), assim como preceitos teóricos da Carta de Restauro da Itália de 1972, especialmente no Anexo C (BRANDI, 2004, p. 246) além de práticas e orientações relacionadas a influência do entorno ambiental sobre a percepção das cores dos objetos (AGUIAR, 2012, p. 246).

Figura 2 - **A**- Forro da Capela-mor com o tema do Sagrado Coração de Jesus e detalhes; **B**- Forro da Capela do Sacramento com o tema Eucaristia e detalhes; **C**- Cenáculo (Retábulo) da Capela do Sacramento com o tema Última Ceia e detalhes.



Fonte: Grupo de pesquisa UFS-PIBIC 2021/2022. Jan./fev./ago., 2022. Desenho Planta Baixa: Nogueira, mar/2022.

IDENTIFICAÇÃO E MAPEAMENTO DAS CORES E PATOLOGIAS

Nas ações de observação visual das cores do Forro da Capela-mor; do Forro da Capela do Sacramento e do Cenáculo da Capela do Sacramento, buscou-se identificar a frequência dominante chamada Matiz juntamente com a sensação de Brilho e a Saturação; a Matiz dá nome a cor, o Brilho corresponde ao grau de luminância de uma cor em relação a outra e a Saturação trata da pureza aparente da Matiz (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2011, p. 70 e 71). Nesta investigação *in situ* foi utilizado o Catálogo de Cores Munsell, mensuração usada universalmente, este sistema criado pelo professor Albert H. Munsell no início do século XX, apesar de aplicado inicialmente para a agricultura nos Estados Unidos, representou uma revolução na história da cor ao separar Matiz, Valor e Croma (MUNSELL COLOR, s/d. p. 1).

A escolha deste sistema para a identificação e mapeamento das cores, mesmo conhecendo outros sistemas de aferição como o NCS (*Natural Color System*) e colorímetro digital NCS, deu-se em virtude da intenção deste projeto de iniciação científica buscar proporcionar o treino ao observador fruidor do entendimento de aspectos intuitivos, sensíveis e racionais na percepção que as cores excitam no olhar (PEDROSA, 2014, p. 5); junto com a identificação cromática foi realizado o mapeamento e identificação das patologias (anomalias), incidentes sobre estas pinturas arquiteturais (PASCUAL; PATINÕ, 2003) e seus suportes (RESCALA, 1955, p. 67).

O Sistema Munsell apresenta uma notação de nomenclatura que identifica a Matiz pelo símbolo H (*Hue*), a luminância pelo símbolo V (*Value*) e a saturação pelo símbolo C (*Croma*); um exemplo de Notação de Cor Munsell seria 3R 3/10 ou vermelho na sessão 3 com 8 de luminosidade e saturação 3. Desta forma, a Matiz (H) pode ser notada com o numeral de 1 a 10 dentro do círculo cromático Munsell acompanhada a(s) letra(s) que indicará(ão) o nome da cor, exemplo: R (vermelho), YR (amarelo avermelhado), Y (amarelo), GY (verde amarelado), G (verde), BG (azul esverdeado), B (azul), PB (violeta azulada), P (violeta) ou RP (vermelho avioletado). A Luminância da cor (V) é ordenada numa escala de 0 a 10, sendo que 0 significa preto puro e 10 o branco puro; para a Saturação (C), pode-se adotar a classificação de 0 a 20 onde os valores altos significam que as cores são mais vívidas (MUNSELL COLOR, p. 1).

Na análise visual das cores, seja qual for o sistema aplicado, interferências da luz, a qual os objetos estão suscetíveis, seja da iluminação natural ou artificial, estarão sempre presentes, uma vez que a cor é resultado da combinação da capacidade de absorção ou reflexão do objeto, somada à resposta do observador. Desta forma, fenômenos como Metamerismo; Constância das Cores; Contraste das Cores; Adaptação; Memória de Cor; etc., devem sempre ser motivo de cuidado no exercício da identificação e mapeamento das cores (BEZERRA; NAPPI, 2012, p. 74).

Para a identificação e mapeamento das cores e das patologias nas superfícies arquiteturais da Matriz do Sagrado Coração de Jesus foram realizados desenhos de observação das pinturas para facilitar a identificação das mesmas *in situ* e criadas fichas para facilitar a leitura das cores e patologias baseados em modelos de estudos aplicados no CECI – Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada (TINOCO, 2009, p. 20). Entendendo este método não apenas como um papel de inventariação, mas de aprendizado e possibilidades da conservação e restauro dos bens patrimoniais.

A identificação e mapeamento do forro da Capela-mor foi realizado sob condições de luz aceitáveis (poucas nuvens e improbabilidade de chuva), ocorreu em dois dias, às 15:00 BRT (Horário Padrão de Brasília) em uma primeira incursão (30/06/2022) e as 14:20 BRT em uma segunda etapa (11/07/2022); sendo que a luz natural adentrava ao recinto por uma porta principal e duas laterais e a luz artificial incidia na superfície pintada por dois spots na cor branca, dois refletores de led na cor branca (30w), 2 refletores de led cor branca (100w), fita de led cor branca contornando a cimalha do forro.

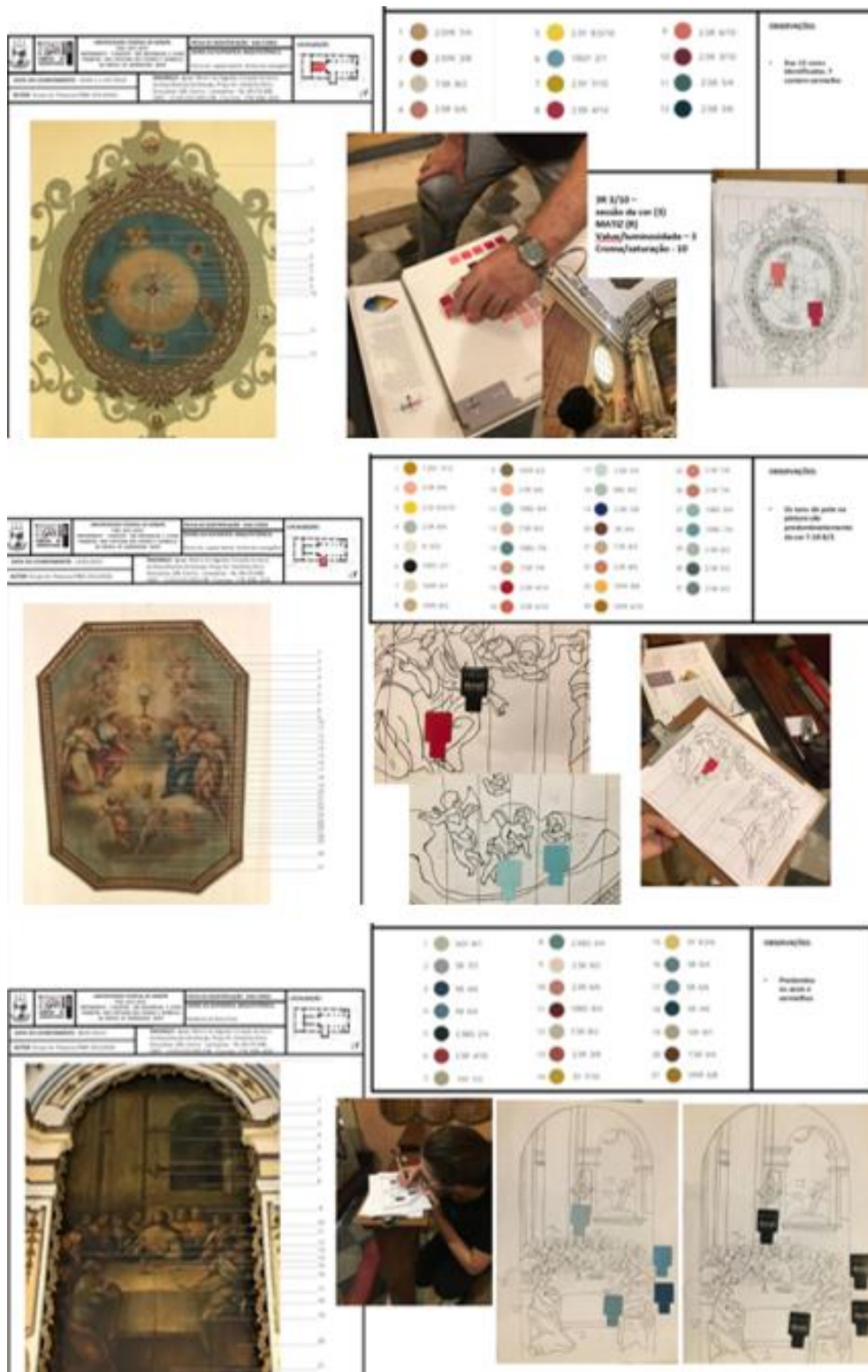
Na parte central da superfície arquitetural, onde está pintada a circunferência que abriga o Sagrado Coração de Jesus foram identificadas 12 cores, sendo sete cores R (vermelho), duas YR (amarelo avermelhado), uma Y (amarelo), uma GY (verde amarelado) e duas B (azul). A cor identificada no Coração foi: 2.5R 4/14; 2.5R 6/10 e 2.5R 3/10; para as faces dos anjos se identificou uma cor avermelhada 7.5R 8/2; para o corpo dos anjos (querubins) próximo ao peito 2.5R 6/6; os raios de luz que se irradiam do Coração: amarelo 2.5Y 8.5/10; a representação dos céus onde os anjos flutuam 2.5B 5/4 e 2.5B 3/6; na circunferência entre o coração e os céus um amarelo 2.5Y 7/10 e, entre esta circunferência e os céus um verde amarelado 10GY 2/1; já no contorno do forro encontramos a predominância dos amarelos com seis matizes, entre o painel central e a moldura (cimalha) floral a cor pintada na maior superfície o 5Y 8.5/4; a cimalha floral (folhas de acanto e ondulações) um amarelo avermelhado 2.5YR 4/8; entre a maior superfície e a cimalha um amarelo contornando toda a cimalha 5Y 5/2; entre os contornos da cimalha outro amarelo 5Y 7/2 e contornando toda a extremidade externa do forro um amarelo 5Y 7/10.

Para o forro da Capela do Sacramento com o tema Eucaristia, no dia da investigação (10/05/2022) o céu se encontrava nublado e com precipitação de chuva por volta das 14:30 BRT, portanto, a maior incidência foi da luz artificial, sendo dois spots de luz led na cor branca, dois refletores de luz led na cor branca (30w), dois spots de luz na cor branca quente, dois leds formato de vela na cor vermelha e refletores de luz na cor branca fria em direção ao teto; em relação a luz natural, dois vitrais fornecendo luz amarelada nas paredes laterais e três portas de passagem de luz, sendo uma com vitrais.

Neste forro foram identificadas no painel central 31 cores, no qual chamou a atenção a cor 7.5R 8/2 no tom de pele das figuras representadas e, no forro com cimalha a predominância dos amarelos avermelhados e cor branca pura; apesar destas especificidades, predominaram, por toda a pintura arquitetural do painel central, os tons avermelhados como: 2.5R 8/6 nas asas e drapejamento das vestes dos anjos e querubins; 7.5R 8/2 no corpo (peles) dos anjos e querubins; 7.5R 7/4 na túnica do anjo mais próximo ao Cálice do lado direito; 2.5R 4/14 (alta saturação) na túnica (saia) do anjo mais próximo ao Cálice do lado esquerdo; 5R 4/4 na túnica do anjo mais distante do Cálice lado direito (anjo braços cruzados); nas pernas deste mesmo anjo 7.5R 8/2. Também foram identificados e mapeados uma expressiva quantidade de amarelos, amarelos avermelhados, azuis, azuis esverdeados e um verde amarelado, sendo: 2.5Y 7.12 o cabelo dos anjos e querubins; 2.5Y 8.5/10 os raios de luz irradiando da hóstia dentro do Cálice da Eucaristia; 10YR 9/1 o Cálice; 10 YR 8/2 o cabelo do anjo mais próximo ao cálice do lado direito; 2.5B 9/2 e 2.5B 3/8 na saia da túnica deste mesmo anjo; 2.5B 5/2, 2.5B 6/2 e 2.5B 8/2 o céu do painel central. Outras cores em menor proporção 10BG 8/4 e 10BG 7/3 a túnica do anjo do lado esquerdo mais próximo ao Cálice; 10BG 8/4 a túnica do querubim mais abaixo do Cálice; 10GY 2/1 no corpo do Cálice; N 9/5 (branco) a cor da hóstia. No forro com cimalha desta capela do Sacramento, entre a parte externa (parede) e o painel central foram identificadas e mapeadas cinco cores: 10YR 8/2 entre a parede lateral e o começo da curvatura do forro (cimalha); N 9.5 na maior área entre a cimalha e o painel central; 10YR 3/6 as guirlandas e folhagens da cimalha; 10YR 4/8 elementos internos aos arranjos destas folhagens (métopas) e 10YR 4/2 também nas folhagens destas cimalthas.

O levantamento das cores do Cenáculo (Retábulo Última Ceia) da Capela do Sacramento foi realizado no dia 30/07/2022 as 15:30 BRT em um dia com poucas nuvens e improbabilidade de chuva, sendo que, está pintura arquitetural por estar no mesmo ambiente do forro analisado anteriormente (Sacramento) segue as mesmas condições de influência da luz. Neste retábulo foram identificadas e mapeadas 21 cores predominando os azuis e vermelhos, destacando-se o 5B 7/2, 5B 4/6 e 5B 6/6 o céu representado dentro da janela; 5B 6/4, 5B 4/6 e 5B 6/6 a túnica de Judas; 7.5R 8/2 a túnica de Jesus Cristo; 2.5R 4/10 a chama (fogo) do lampadário; 2.5R 9/2 a superfície da pele dos personagens; 2.5R 6/6 e 2.5R 3/8 várias partes das túnicas dos apóstolos; 7.5R 4/4 a madeira do banco no qual Judas está sentado; outras cores verificadas foram o amarelo, amarelo avermelhado, verde amarelado; azul esverdeado, a saber: 10Y 7/2 o corpo do lampadário; 5Y 7/10 ao representação do Cálice; 5Y 8.5/6 a representação do Prato; 10Y 8/1 a toalha da mesa; 10YR 6/8 o piso do ambiente; 5GY 8/1 a parede romana na representação do espaço da cena (perto da janela); 2.5BG 2/4 e 2.5BG 6/4 a vegetação representada dentro da janela; 10BG 8/4 a túnica de Thiago (Figura 3).

Figura 3 - acima – Identificação e mapeamento das cores do painel da Capela-mor; centro – Identificação e mapeamento do Forro do Sacramento; abaixo – Identificação e mapeamento das cores do Retábulo Última Ceia.



Fonte: Grupo de pesquisa UFS-PIBIC 2021/2022.

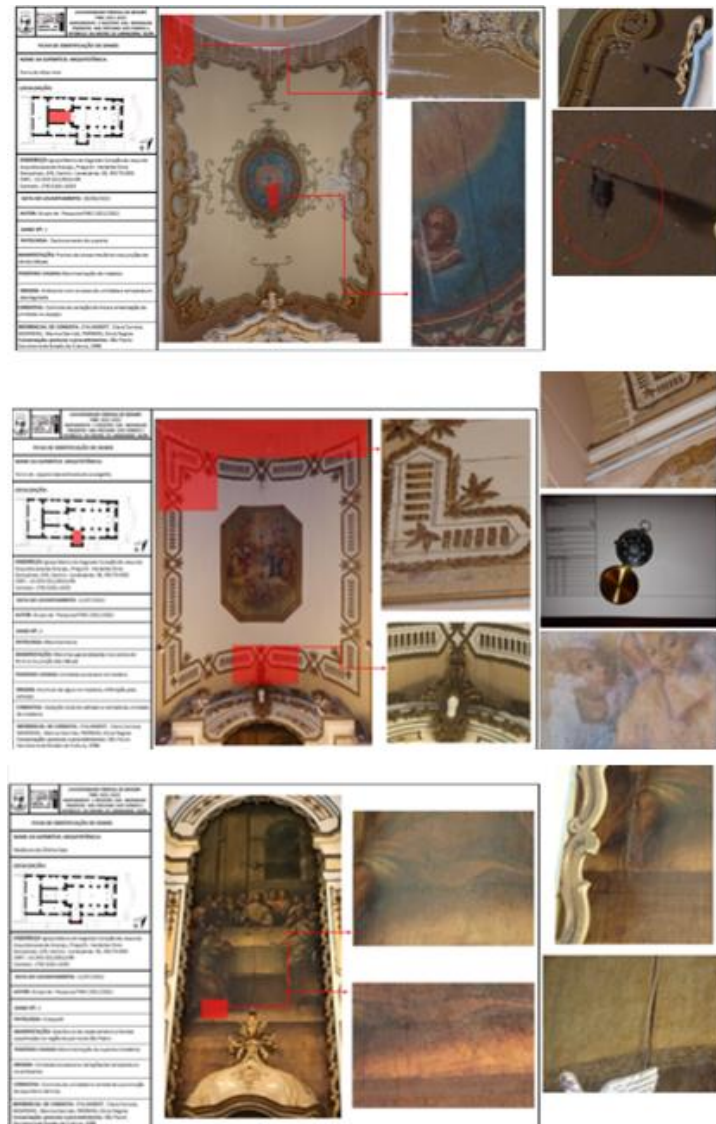
Para garantir que a restauração da cor de uma superfície arquitetônica atenda a teoria da autenticidade (VINAZ, 2003, p. 32), também se torna importante a verificação das anomalias presentes na superfície arquitetural pintada e seu tratamento (PASCUAL; PATINÕ, 2003, p. 39). Estas degradações no suporte da madeira podem aparecer na forma de fissuras, rachaduras, descolamentos, manchas, degradações biológicas bem como, podem produzir nas tintas: amarelamento; bronzeamento; captação de sujidade; descoloração; destacamento; eflorescências; empolamentos; pegajosidade; pulverulência; saponificação; perda de brilho; etc. (RESCALA, 1955, p. 69).

No Forro do Altar-mor (Capela) chamam a atenção quatro casos de ações patológicas: 1.Descolamento do suporte, manifestos a partir do stress mecânico nas junções de várias tábuas provocada pelo excesso de umidade e temperatura do ambiente inadequado e sem controle (condensações), recomendando-se o controle da variação térmica e da umidade; 2.Preenchimento de junções entre o tabuado (stress) com massa pva branca (ação inadequada) provavelmente para impedir a infiltração de umidade, recomendando-se um estudo mais aprofundado sobre as causas do stress e umidade que estão ocorrendo neste local; 3.Anomalias em toda a superfície pintada com a alteração da cor a partir da manifestação de bronzeamento, amarelamento e desbotamento, provocando o envelhecimento e oxidação dos pigmentos e cuja origem provável esteja ligada a alta exposição de radiação luminosa, tornando-se fundamental o controle da luz no ambiente; 4.Desprendimento e descolamentos dos pigmentos ocasionados por morcegos e que requer ação imediata e aprofundamento de estudos para controle desta degradação.

No Forro da Capela do Sacramento também foram identificadas quatro patologias mais expressivas: 1. O mesmo preenchimento com massa pva branca identificado no forro da Capela-mor; 2. Manchas (biofitas?) nos cantos do forro e na junção do tabuado provocada pela umidade excessiva, recomendando-se a verificação e vedação do telhado antes de ações de cura nesta pintura e suporte; 3. Alteração da cor predominando amarelamento, bronzeamento e desbotamento das tintas e; 4. Ações de intervenção de forma incorreta como anexação de suportes de iluminação em partes do forro que requer estudos de liberação e reversão destas ações e projetos de conservação e restauro ligados ao controle e eficiência da iluminação.

No retábulo da Última Ceia da Matriz de Laranjeiras foram observadas muitas anomalias: amarelamento, descoloração, craquelamento, empolamentos nas tintas e rachaduras na madeira foram as principais. Nesta pintura, o craquelamento é expressivo na parte inferior da túnica de São Pedro; assim como as sujidades são notadas na face de Jesus Cristo e dos apóstolos; bem como, uma grande rachadura que começa acima da cabeça de Cristo e se estende verticalmente por todo o retábulo aumentando de largura na representação da mesa; O amarelamento é a maior manifestação patológica identificada provocando o envelhecimento e oxidação dos pigmentos (Figura 4).

Figura 4- acima – Identificação e mapeamento patologias no Forro da Capela-mor; centro – Identificação e mapeamento patologias no Forro da Capela do Sacramento e; abaixo – Identificação e mapeamento patologias no Retábulo do Sacramento (Última Ceia).



Fonte: Grupo de pesquisa UFS- PIBIC 2021/2022.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A identificação e mapeamento de cores e patologias em superfícies arquitetônicas apesar de parecer controversa frente às marcas do tempo que incidem sobre os objetos históricos, torna-se fundamental nas ações de restauro e conservação que se pretendem escrupulosas ao agregar o sentido científico à percepção e à reflexão crítica da arte.

Este estudo possibilita caminhar pela iconografia, iconologia, história, teoria, tecnologia, conservação, restauração e percepção da cor, notadamente, como em todo processo científico de investigação muitas lacunas ainda necessitam ser preenchidas, no entanto, evidencia-se a possibilidade de apresentar, entender, apreciar pinturas de relevante importância para a arte no Brasil, pouco ou nada conhecidas, que agora, ao serem descortinadas ao olhar do observador fruidor, podem cumprir seu papel de portadoras de significação de valores patrimoniais.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, J. Manuel. **Cor e cidade histórica: Estudos cromáticos e conservação do patrimônio**. Porto: FAUP, 2012.

BENS Móveis e Imóveis Inscritos nos Livros do Tombo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 4 ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994.

BEZERRA, Ana L. Furquim; NAPPI, Sergio C. Branco. Identificação das cores de fachadas de edificações históricas. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio** – PPG-PMUS Unirio Mast, vol. 5 n. 1, 2012, p. 74.

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. tradução Beatriz Mugayar Kuhl, apresentação Giovanni Carbonara, revisão Renata Maria Parreira Cordeiro – Cotia/SP: Atelier Editorial, 2004.

CINFORM. **História dos Municípios**. Aracaju: CINFORM, Junho, 2002, p. 126-128.

CORONA, Eduardo; CARLOS, A. C. Lemos. **Dicionário da Arquitetura Brasileira**. São Paulo: EDART-São Paulo Livraria Editora LTDA, 1972.

ENTREVISTA com o Paroco da Matriz de Laranjeiras Padre Francisco de Assis de Souza no dia 01 de março de 2019.

FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 6 ed. São Paulo: Blucher, 2011.

HISTÓRIA DO SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS. Disponível em: nossasagradafamilia.com.br. Acesso 12 dez 2022.

INVENTÁRIO Nacional de bens móveis e integrados de Sergipe e Alagoas. Aracaju: Ministério da Cultura/MINC, 8^o Superintendência Regional IPHAN/ SE, 2001.

LARANJEIRAS: sua história, sua cultura, sua gente/Prefeitura Municipal de Laranjeiras. Laranjeiras/SE: SEMEC, 2000. p. 24.

MUNSELL COLOR. **Glossy Book of Color**. Part number M40115B. *Serial Number*: 55626320211.

NASCIMENTO, J. Anderson. **Sergipe e seus Monumentos**. Aracaju: Gráfica J. Andrade, 1981.

OLIVEIRA, P. Jonathas de. **Registro de fatos históricos de Laranjeiras**. Aracaju: Casa Ávila, 1942.

OTT, Carlos. **A Escola Bahiana de Pintura 1764-1850**. São Paulo: RAÍZES ARTES GRÁFICAS, 1982.

PASCUAL, Eva; PATINÕ, Mireia. **Restauro de Pintura**. Barcelona: Parramón Ediciones, 2003.

PEDROSA, Israel. **Da cor a cor inexistente**. 10 ed. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2014.

REIS FILHO, N. Goulart. **Contribuição ao estudo da Evolução Urbana no Brasil (1500/1720)**. São Paulo: Pioneira, 1968.

RESCALA, J. José. **Pintura em Madeira: preparação e restauração do suporte**. Bahia: A ARTES GRÁFICAS, 1955.

TINOCO, Jorge E. Lucena. **Mapas de Danos: Recomendações Básicas**. Olinda: Centro de Estudos Avançados da Conservação integrada, 2009.

TIRAPELI, Percival; PFEIFFER, Wolfgang. **As mais Belas Igrejas do Brasil**. São Paulo: Metalivros, 1999.

VINAZ, S. Munoz. **Teoría contemporánea de la Restauración**. Patrimonio Cultural. Madrid: Síntesis, 2003.